ROK X. WARSZAWA, 15 PAŹDZIERNIKA 1921 R. ZESZYT XVIII.

PLACÓWKA
KULTURY I SZTUKI

Najnowsza literatura polska.

(1917—1921)

I.

Kiedy lat temu trzy najmłodsze pokolenie wchodziło do literatury wokół były pobojowiska. Na jednych usiadła stara Muza poezji wojennej i na dawno zepsutym już teorbanie próbowała wygrywać odświeżane melodje Wybickiego, Godebskiego i Pola[1]), na innych błąkali się niedobitki wielkich idei i szumnych haseł, które, niestety, nigdy niedoczekały się realizacji w życiu. „Laurowo więc było i ciemno w ojczyźnie" — mimo, iż doba odrodzenia nieusprawiedliwiała tego nastroju. Ale składały się na to momenty głębsze, niżli te, które wszyscy starają się wytłumaczyć wytartym liczmanem przysłowia, twierdzącego, że „inter arma silent musae". Ideologja bowiem „Młodej Polski" skończyła się już dawno przed wojną — a cały właściwie okres od r. 1907, to już tylko pogłosy tej „szkoły" literackiej, której rozkwit przypadł na dziesięciolecie od założenia krakowskiego „Życia" (1897) aż do śmierci Stanisława Wyspiańskiego. Spostrzeżemy to, jeśli uświadomimy sobie, że po rewolucji z r. 1905 przygasa naj-

[1]) Jeden jedyny poeta i szczery twórca tych czasów, to przedwcześnie zmarły Józef Mączka († 1918). W zbiorku poezji „Starym szlakiem" jest kilka poematów znamionujących duży, choć nierozwinięty jeszcze i zbyt przejęty wzorami poprzedników, talent.—Z pośród setki innych, których utwory zawarła nad zasługę twórców pracowita i obfita antologja „Polskiej pieśni wojennej" (wyd. dr. A. Fischer i St. Łempicki) wymienić należy J. Relidzyńskiego i J. A. Teslara, jako tych, którzy zdobyli sobie koło czytelników, zbliżonych do sfer wojskowych.

zupełniej zainteresowanie, wywołane namiętną walką o nowy program poezji, głoszony ongi przez Przybyszewskiego, że zamiast całej grupy, związanej ideowo — wysuwają się raz po raz indywidualności nad miarę zwykłych talentów, ale też nie nadający ogólnego kierunku literaturze, że wreszcie nawet najwybitniejsze dzieła nie stają się ośrodkiem zainteresowań powszechnych. Nastąpiło więc rozbicie wewnętrzne, jest tyle pogramów ilu twórców — istotnie zaś spójni żadnej dla wszystkich zamierzeń niema. Jasną jest tedy rzeczą, że ta ideologja, która była fundamentem Młodej Polski zbankrutowała, a ona sama, jako grupa świadoma swych celów, przestała istnieć. Przerośli ją twórcy, nie unosząc zresztą nic z tych postulatów, które ona starała się spełnić. Żeromski i Reymont, Staff i Berent, Kasprowicz i Tetmajer realizują, każdy na własny sposób—wielki twór sztuki. Nikt nie zwraca się jednak ku bojowej dewizie „sztuka dla sztuki", bo zdaje się to już czemś jakby zbyt wszystkim wiadome. Ci, co próbują zagnać literaturę na jakieś podwórko— doznają nawet porażki. Niepowodzeniem skończyła się impreza „Museionu", nawołującego do wzorów klasycznych [1]) i głoszącego kult pięknej formy,— zamarł w dziecięcym wieku „Miesięcznik literacko-artystyczny", nie zdoławszy nawet przypomnieć wszystkiego, co znał Kraków jako ośrodek życia literackiego niedawnej epoki. Świadczy to najwymowniej, jak radykalną była klęska wszelkiego epigonizmu, jak dalece życie odbiegło od form literackich, tak przedtem entuzjastycznie przyjętych. Sam herold zresztą kierunku, Stanisław Przybyszewski stracił na popularności niemało — a wszystkie jego problemy, które przedtem elektryzowały czytelników — wydały się niby burzą w szklance wody. Nawet na sposób Eversa później pisany „Krzyk" nie mógł już nic pomóc.

Wyczerpanie, które zapanowało w literaturze, a z którego zdawano już sobie sprawę współcześnie — starając się nawet przy pomocy ankiety Związku literacko-naukowego we Lwowie dociec istotnych jego przyczyn — zdawało się wróżyć wyjałowienie na długie lata. Zwłaszcza, że

---

[1]) „Museion" — mimo swój program — nie wiele miał wspólnego z odrodzeniem klasycznem, propagowanem w Francji przez Mithouarda, L. Bertranda i innych.



Macierzyństwo. Blanka Mercer.

Kooperat. plastyków.

i zagranicą, skąd tak chętnie braliśmy wzory do wszystkich naszych literackich programów, nie widać było żadnych nowych eksperymentów. Ani naturyzm S. G. de Bouhélier'a, ani integralizm A. Boschot'a i A. Lacuzon'a, ani humanizm F. Gregh'a nie utrzymały się w własnej ojczyźnie — nie było zatem możności transponowania na żywy organizm, choćby słaby—szczepionki, która przyjąć się nie zdołała. A równie jak Francja, podobny kryzys przechodziły i inne literatury, głównie zaś włoska. Tam jednak podjęto śmiałą próbę odrodzenia piśmiennictwa przez radykalną zmianę wszystkich poglądów. We Włoszech też po raz pierwszy z ust Marinetti'ego padło, jakby klątwa przeciw starym kierunkom — a czarodziejskie dla całej przyszłości słowo: „futuryzm".

Od czasu ogłoszenia „Manifesto del Futurismo", t. j. od r. 1909, nie zaznała już żadna literatura spokoju. Ten „krzyk nowego człowieka" o prawa należne mu w piśmiennictwie, przeszedł jak burza po całej Europie. Za czasopismem „Poesia", które program Marinetti'ego wydrukowało — powtórzyły tę enuncjację poetycką pisma francuskie z „Figaro" na czele, potem hiszpańskie, angielskie i niemieckie. Twórca nowego kierunku stał się sławnym i rozgłośnym, nietylko dzięki świetnie zorganizowanej reklamie, ale i przez tę odwagę, z jaką śmiał wystąpić przeciw uznanym formom, a nadewszystko powagom w rodzaju Carducci'ego i D'Annunzia.

„Literatura wysławiała dotychczas — pisał Marinetti — nieruchomość myślową, ekstazę i senność. My chcemy wysławiać ruch napastniczy, gorączkową bezsenność, salto mortale i t. d... Wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno chyżości. Automobil w pełnym biegu ze swą skrzynią, zdobną w trąby, podobną do żmij ziejących wybuchem, piękniejszy jest od bogini zwycięstwa z Samotracji.

....Chcemy wysławiać wojnę, tę jedyną higjenę świata, militaryzm, patrjotyzm, gest burzycielski anarchistów, piękne idee, za które się umiera — chcemy sławić pogardę kobiet...

....Chcemy zburzyć muzea, bibljoteki, zwalczać moralizm, feminizm i wszelką małość i płaskość oportunistyczną i utylitarną."

Słowa to mocne, rzucone z tupetem i przeświadczeniem, że młodość dużo może, jeśli chce. A ponieważ chęć oryginalności i tworzenia czegoś nowego u Marinetti'ego i je-

go przyjaciół: Buzzi'ego, Govonie'go, Folgore'a i in. była duża, więc też zaczęto reformę literatury i całego obyczaju. W piśmiennictwie powstało szereg „Turkusowych żab", „Elektrycznych poematów", „Pieśni motorów", „Podpalaczy" i t. d., w życiu wypowiedziano wojnę otwartą burżujom i sybarytom. Sam Marinetti napisał satyrę na największego „pieszczocha"... Gabriela D'Annunzia, — innym, tym, którzy tworzyli tylko *plebs* czytelniczy, podsuwano, coraz to oryginalniej drukowane wiersze ulotne i całe tomiki — oraz zapraszano ich na mityngi futurystyczne, graniczące nierzadko ze skandalem. Ale właśnie o ten skandal chodziło, gdyż on przyczyniał się do popularyzowania zarówno „programu", jak i jego wykonawców. *„Poesia"* zadrukowywała całe strony głosami prasy europejskiej o futuryzmie oraz sądami znakomitych autorów. Czytając to, zdawaćby się mogło, iż o niczem innem nie mówiono i nie pisano — jak tylko o ideach Marinetti'ego. Nie musiało tak być jednak, skoro sama *„Poesia"* z powodu braku poparcia przestała wychodzić (w r. 1913), a rozbitki z tej pierwszej nowoczesnej arki Noego — szukali schronienia aż w florentyńskiem czasopiśmie L a c a r b a. Organ ten, zostający pod kierunkiem Soffici'ego i Papini'ego (głośnego później autora heretyckiego „Dziennika Pana Boga" i głęboko religijnej „Historji Chrystusa") reformatorskie zapędy z literatury i sztuki (której wyznawcą w duchu futurystycznym stali się już Boccioni, Russolo i in.) przenieść usiłował do pojęć ogólno-społecznych i ściśle filozoficznych, a najczęstszym tematem stały się tu ataki na filisterską moralność. Czy jednak nie był to tylko znów fortel, użyty do pogłębienia zainteresowań ogólnych — przesądzać nie można.

Realizacja sama programu Marinetti'ego, który hołdował wynalazczości ducha ludzkiego a ponad sny i wizje poetyckie przekładał zdobycze techniki i skomplikowany sposób nowoczesnego życia — o ile treściowo była rewolucją w literaturze, o tyle i formalnie wniosła do niej zupełnie nowe wartości. Zdanie i jego budowa nie miały się odtąd stosować do reguł gramatyki, a walor słowny miał być nie odpowiednikiem dla pewnych rzeczy i pojęć — ale pozostawać w ścisłej łączności z funkcją, do której dźwiękowo mógłby być dostosowany. Stąd to w futurystycznej poezji przewaga dźwiękowo dobranych wyrazów, nie łączących się w żadną logiczną całość, stąd sze-

reg zdań luźnych obok siebie, a nie mówiących treściowo nic. Futuryzm nie ma bowiem opowiadać utartym szablonem, ale o ile możności dawać czytelnikowi bezpośrednie wrażenia. Różnorodność przejawów życia współczesnego, które rozpiera wszystkie ramy, zakreślone tradycją i nakazami wieków, nie mieści się, zdaniem futurystów, w tej formie, której dla różnych celów używano i nadużywano już wielokrotnie. Należy tedy, stosownie do rozrostu pojęć, rozszerzyć te formy, i dać twórcom możność, zależnie od ich własnej inwencji, szukania dla siebie przeróżnych środków wypowiedzenia swej treści wewnętrznej[1]).

---

[1]) Futuryści w myśl tych założeń eksperymentowali we wszystkich rodzajach sztuki — a nawet i... życia. Celem ułatwienia sobie porozumienia z czytelnikiem drukowali książki uproszczoną pisownią, wciągnęli też i grafikę na swe usługi. Wiersze książki szły ukośnie, tworzyły trójkąty, biegły wzdłuż marginesów. Wielkość czcionek w jednem słowie nawet zmieniała się kilkakrotnie. Tomom nadawano przeróżny kształt: rombów, trapezów, względnie sześcioboków. W niektórych kartach wystrzygano rozmaite figury geometryczne.

W sztuce dramatycznej inowacja futurystyczna polegała głównie na wprowadzeniu świateł różnokolorowych na scenę. W ten sposób w teatrze Argentino w Rzymie stworzono t. zw. „Teatro del Colori“, gdzie wystawiono w świetlnych promieniach koloru czerwonego, niebieskiego i fioletowego „Intruza“ Maeterlincka, oraz pewne sceny ze sztuk Rabindranath-Tagore. — Zwolennik znów futuryzmu w muzyce, Piccini, program swoich koncertów interpretuje następująco: „Chopin'a Polonez As-dur—to „emigracja masowa do krainy słońca“, Ballada g-mol: „krzyki purpurowych łez“; program ułożony jest według skali uczuciowej crescendo i decrescendo; nowe operowanie pedałami z uwzględnieniem fal dźwiękowych“.

Sam Marinetti, dokonawszy już daleko idących zmian w literaturze, postanowił uczynić również taniec „futuryzją“. Wybrał się więc w tym celu do Paryża i osobiście wziął udział w próbach wymyślonego przez się tańca, który jest „nieharmonijny, pozbawiony wdzięku, asymetryczny i dynamiczny“. Główne jego rodzaje noszą nazwę: „Lotnik“, „Szrapnel“ i „Karabin maszynowy“. Pierwszy z nich odtańczyła tancerka w kapeluszu podobnym do jednopłatowca, na mapie liczącej 4 m^2, co chwilę okazując tablicę z niebieskim napisem: „Trzysta metrów; trzy wirowania“, „500 metrów; unikać góry“, wreszcie: „deszcz, wiatr, błyskawice—zachód słońca“. Ów „zachód“ przedstawia się jako bibułka różowa, którą przebija tancerka swem ciałem. „Taniec szrapnela“ polega na okazywaniu przeróżnych „szyldów“ z napisami: „Nie ślizgać się po lodzie. Niebezpieczeństwo, muły, poczta... 15 stopni poniżej zera, 800 metrów, czerwony, dziki, słodki“. W „karabinie maszynowym“ tancerka, przybrana w strój czarno-połyskliwy z przepaską wstęgi nabojów—naśladuje całą postawą kulomiot, w ręku zaś trzyma białe i czerwone orchideje. Szybki ruch tych kwiatów w lewo i prawo ma naśladować poruszenia lufy karabinu w czasie strzałów.

Zupełna swoboda formy, główna podstawa i jeden z fundamentalnych kanonów futuryzmu, wyrodziła szybko nowe kierunki, idące jeszcze dalej, niż zamierzał nawet Marinetti. Jego właśni wychowankowie—Carra i Giorgio Chirico, uznali, że futuryzm zbyt jeszcze zbliżony jest do przestarzałych pojęć i należy — wzorem zurychskiej szkoły — zacząć od prymitywu mowy ludzkiej, od pierwszych słów człowieka — i na równi z dzieckiem kształcić swą mowę, aby na wszystko znaleźć odpowiednik słowny. Zbliżono się więc do Tristana Tzara, redaktora pisma „Dada“, który wyraźnie powiedział, iż jest wrogiem harmonji i wszelkich systemów, a zwolennikiem braku jakiejkolwiek zasady. Według jego słów „dadaizm jest zniesieniem wszelkiej przyszłości“, a odrodzeniem życia, jakie wre wokół nas. Ryszard Huelsenbeck, teoretyk tego kierunku, objaśnił [1]) ten prąd jeszcze dokładniej, twierdząc, że nieartykułowane jego dźwięki mają uchwycić szybko zmienny ruch wszechrzeczy według pierwszych wyobrażeń dziecka. Nie ma więc czasu na dobieranie słów—ale notuje się tylko wrażenia monosylabami. Przy takiem ujęciu rzeczy, nie można myśleć o składaniu rytmicznych wierszy i rymowaniu, które było zwyczajem starych poetów. Nawet interpunkcja jest tu zbędną. W życiu bowiem panuje arytmja sama przez się, nie znaczona niczem. Aby poznać całą wartość dadaistycznych poglądów— należałoby, zdaniem jego wyznawców — rzucić tę poezję na tło ulicy, zmieszać ją ze zgiełkiem, za akompanjament do słów, uważać chrzęst kół po bruku, ryk trąb automobilowych i krzyki kamelotów.

Huelsenbeck, interpretując dadaizm, uważa go za jedyny, racjonalny kierunek w sztuce nowoczesnej, którego tryumfy są pewne. Nie przesądzając przyszłości, stwierdzić jednak wypada, że ultra postępowe koła artystów chwyciły się go i propagowały dość silnie. We Włoszech „La racolta“ i „Le pagino“, w Hiszpanji „Trossas“ i „Revistat“ otworzyły swe łamy wszystkim dadaistom. Nawet do trzeźwej Ameryki przewieziono teorję „Dada“, a czasopismo, mające miast tytułu, cyfrę „391“ oraz „TNT“ i „The blind Man“ szerzą dadaistyczne poglądy. [2])

---

[1]) „Reclams Universum“, 4 lipiec 1918.

[2]) Podczas „manifestacji Dada“, w Paryżu rozdawano program, w którym można było znaleźć: „manifest kabalistyczny w ciemności“, „dość kędzie-

Ale ani futuryzm ani dadaizm nie wyszedł po za literaturę oraz sztukę w ramach jej istotnych. Uczynił to dopiero tatlinizm, będący dalszą konsekwencją w szukaniu swobodnych form artystycznych, a uznający bezwzględną supremację objektu i materjału[1]). Tak więc walka o formę i treść dochodzi tu do zupełnej materjalizacji i mechanizacji sztuki, co znów jest przeciwieństwem ekspresjonizmu, który według określenia Manfreda Schneidra wyrzeka się wszelkiego naśladownictwa natury i dąży nawet do jej przezwyciężenia.

O wszystkich tych prądach i walkach o nową poezję i twórczość nowożytnego człowieka głucho naogół było w Polsce. Odcięcie od Europy w czasie wojny, niemożność komunikowania się z zachodem i wschodem wytworzyła pewien stan bezruchu literackiego. Nie wiedziano ku czemu zdążał futuryzm Marinetti'ego po swych pierwszych występach, nie śledzono też wszystkich następnych ewolucyj bezpośrednio. Wieści, które przenikały, szły przez pisma niemieckie, oświetlające rzecz każdą pod swoim kątem widzenia — względnie przez Rosję. To nie pozwalało już na krytyczne badanie tych kierunków, a tem samem nadało im jakiś charakter egzotyzmu. Najjaskrawsze przejawy — tu i tam notowane, uczyniły z futuryzmu, nie prąd literacki, ale absurdalny wymysł, coś, co określa każdą rzecz niezrozumiałą. Jak dalece nie zdawano sobie sprawy z tego, czem jest właśnie ów futuryzm—świadczyć może to, iż całą najmłodszą poezję polską ochrzczono tem mianem.

A nic właśnie niema niesłuszniejszego, jak łączenie tej nazwy z kierunkami, które poczęły się u nas rozwijać w lite-

---

rzawej cykorji", „manifest na oliwie". W jednym zaś z numerów „391" artykuł programowy głosi: „Sztuka więcej warta niż kiełbasa, więcej niż kobiety, więcej niż wszystko inne. Sztuka jest produktem farmaceutycznym dla idjotów".

Francis Picabia, zwracając się w czasie wspomnianej „manifestacji" do publiczności, oświadczył: „Dada nie chce niczego, niczego, niczego. Tworzy tylko w tym celu, aby publiczność powiedziała: nierozumiemy nic, nic, nic. Co to jest dadaizm? Nic, nic, nic. Co osiągną dadaiści? Nic, nic, nic."

Henri Albert w „Mercure de France" wyklina dadaizm, nie chcąc, aby łączono go z twórcami francuskimi, zaś Jaques Boulenger w „L'Opinion" uważa cały dadaizm za „dekadencję powojenną".

[1]) Tatlinizm, wywodzący się od Włodzimierza Tatlina, uznaje konieczność wprowadzenia do sztuki wszystkich przedmiotów, używanych w życiu codziennem. Każe więc artyście być konstruktorem, dla którego tworzywem ma być materjał, znajdujący zastosowanie w mechanice i przemyśle.

raturze lat ostatnich. W Polsce bowiem futuryzm w ścisłem tego słowa znaczeniu nie przyjął się najzupełniej. Były jeno próby zbliżenia się do programu Marinetti'ego, ale bardzo nieliczne. Za taką uważać należy przedewszystkiem poezję Jerzego Jankowskiego, autora „Tramu wpoprzek ulicy" (1920) oraz wystąpienia A. Sterna, Wata i grupy krakowskiej z Jasieńskim na czele. Jankowski, wcale uzdolniony poeta, przyswoiwszy sobie teorję futuryzmu nie przetrawił jej jednak w zupełności. Stąd, mimo oryginalnego tytułu i dowolnej, prymitywnej ortografji, nie uznającej *rz*, *ó*, *j* i t. d.—jest w jego tomie wiele rzeczy normalnych, „przedwojennych", których pod program Marinetti'ego podciągnąć nie można. Zwłaszcza o ile autor snuje poematy na tle podań ludowych litewskich („Płacz leśny"), lub potrąca o tematy takie, jak „Trzeci maj", „Piłsudski" etc. Jedynie „Maggi" i „Spłon lotnika" mają cechy futuryzmu. Ale i te cechy są jedynie formalne, Jankowski bowiem za silnie jeszcze tkwił w poezji symbolów, aby ich tu nie przenieść i nie uczynić z nich ośrodka dla treści.

Znacznie dalej poszedł Anatol Stern, mniej utalentowany, ale za to lepiej utrafiający w ton Marinetti'ego — od reklamy osobistej poczynając. Jego „Niebiosa na półmisku" zapowiedziano publiczności za pomocą wielkich plakatów czerwonych, sama zaś książeczka, na wzór wydawnictw włoskich, drukowana jest na papierze żółtym, zielonym i czerwonym. Autor pojedynkuje się na plaży ze słońcem, nóż wbija w brzuch przeciwnika (!) — potem ma to samo słońce we własnym brzuchu. To już jest zupełnie coś w stylu „Żab turkusowych". Tylko przy tej nowoczesności niepotrzebna, zgoła zbędna jest polemika, zakrawująca na paszkwil—a toczona przeciw poezji i jej przedstawicielom. Jakże bowiem wszyscy inni poeci mogliby walczyć przeciw p. Sternowi?

Eksperymenty Wata: „Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopso-żelaznego piecyka", jak nie mniej na metrowej długości papierze drukowany manifest krakowian [1]) —

---

[1]) „Jednodńuwka futurystuw; mańifesty futuryzmu polskiego wydańe nadzwyczajne na całą Żeczpospolitą Polską. Krakuw czerwiec MCMXXI". W manifeście tym czytamy: „Dosyć długo byliśmy już narodem-panopticum, produkującym tylko mumie i relikwie Szalone niepowstszymane dziś wali do wszystkich naszych drzwi i okien i kszyczy, dopomina śę, wymaga... Ogłaszamy za St. Bżozowskim wielką wypszedaż starych rupieci. Spszedaje się za puł darmo stare tradycje, kategorje, pszyzwyczajeńa, malowanki i fetysze... Podkreślamy tszy zasadnicze



Studjum. K. Krzyżanowski.

Kooperat. plastyków.

minęły bez echa. Utonął też w niepamięci: „But w butonierce“. Wieczory Młodożeńca, urządzane w Warszawie, nie wywołały przewrotu. Futuryzm polski zanim się jeszcze narodził—już umarł. Nie wszedł też do literatury formalnie—więc i z nazwą jego pożegnać się trzeba. Natomiast bliżej przyjrzeć się należy tym programom i twórczości, które znamię swe wycisnęły na literaturze lat ostatnich.

(*c. d. n.*)

STANISŁAW LAM.

---

momenty żyća wspułczesnego: maszynę, demokrację i tłum... Artyści na ulicę... Technika jest tak samo sztuką, jak malarstwo, żeźba i arhitektura. Dobra maszyna jest wzorem i szczytem dźeła sztuki pszez doskonałe połączenie ekonomiczności, celowości i dynamiki. Aparat telegraficzny Morsego jest 1000 razy większym arcydźełem sztuki niż Don Juan Byrona... Rozrużniamy z pomiędzy dźeł sztuki arhitektonicznej, plastycznej i technicznej — kobietę — jako doskonałą maszynę rozrodczą... Domagamy się bezwzględnego ruwnouprawńeńa kobiet... pszedewszystkiem równouprawńeńa w stosunkach erotycznych i rodzinnych!”

Nieco dalej: „Uważając teatr za jedną z najważńejszych placuwek sztuki w kierunku oddźaływańa jej na tłumy, domagamy śę od społeczeństwa oddańa wszystkich budynkuw teatralnych i cyrkowych na terenie Żplitej Polskiej w nasze ręce. a dowiedźemy wam, że stworzymy teatr, ktury bogactwem i ńespodźanośćą form i assocyacji prześcigne daleko wszystkie najśmielsze dotychczasowe możliwości” (*pisownia zachowana!*).

Później idzie credo poetyckie: „sztuka jest tworzeniem rzeczy nowych“.. „Każdy artysta obowiązany jest stworzyć zupełnie nową, niebywałą dotąd sztukę, którą ma prawo nazwać swojem imieniem... Zrywamy raz na zawsze z wszelkiem opisywaniem (malarstwo), ale z drugiej strony i z wszelkiem onomatopeizowaniem, naśladowaniem głosów przyrody i t. p. niesmacznymi rekwizytami pseudofuturyzującego neorealizmu... Sztuka nasza nie jest ani odzwierciedleniem i anatomją duszy (psychologja) ani wyrazem naszych dążeń ku zaświatom Boga (religja) ani roztrząsaniem odwiecznych problematów (filozofja). Sztuka nie jest również pamiętnikiem skąd inąd może ciekawych przeżyć i perypetyi wewnętrznych artysty... Poleca się artystom dla odprowadzenia i wyładowania przeżyć swoich w odpowiednim kierunku — zajmować się więcej sportem, miłością płciową i naukami ścisłymi... Pochwalamy życie, które jest wiecznym mozolnym zmienianiem się,—ruch, motłoch, kanalizację i miasto“.

Co do stylu swego i swych wyznawców p. Bruno Jasieński, główny reżyser futuryzmu polskiego twierdzi iż: „Przekreślamy zdanie jako antipoezyjny dziwoląg”. „Przekreślamy logikę, jako mieszczańsko-burżuazyjną formę umysłu“.— Pisownię zaś zmienia p. J. na ściśle fonetyczną, unikając rz, ch, ó, i, jako znaku zmiękczenia i t. d.

Jedno jest tylko pocieszające, iż według słów manifestu: „w a r t o ś ć d z i e ł a s z t u k i w a h a s i ę p o m i ę d z y 24 g o d z i n a m i a m i e s i ą c e m“. Ponieważ pisano to 3 kwietnia 1921 r.—wobec tego dziś nad wartością całej tej enuncjacji nie trzeba się zastanawiać.

W odmęcie.

Tęsknię... Do czego?... Za morzem, czy lądem?...
W dali uderza nieznana godzina...
I z jakimś rwącym, beznadziejnym prądem
Łódź moja płynie po szlaku Delfina?

Pragnę... i w dali widzę dziwne oczy,
Które wchłaniają mego Życia soki...
A tam u brzegu Przeznaczenie kroczy
I nurt się pieni ciemny i głęboki...

I chłoną oczy magnetyczną siłą
Mroku Meduzy i blasku Anioła,
Wszystko co będzie, jest i to co było,
I to co w duszy milczy i co — woła.

A łódź się miota po wezbranym wirze,
Piętrzą się ściany, lej zawrotny rośnie
I wciąga w głębię... tylko myśli chyże
Ku oczom dziwnym wzlatują radośnie.

Znów do poziomu powraca głębina,
Wir się nie piętrzy i niebo nie chmurzy,
I znów się droga spokojna zaczyna...
Och, czemuż zawsze, zawsze niema burzy?

WALENTY ZIELIŃSKI.

Z cyklu Pajac i Śmierć.

Wrzała pijana, barwna kankanada
— przy stole z winem drzemie Kolombina,
z młodych jej piersi staruszek opada,
czyjaś bezecnie drżąca ręka blada
ostatni guzik batystu rozpina.
W roztoce świateł wrzała kankanada.

Pierrot zawzięcie pije przy bufecie
na koszt jakiegoś głupiego urwisa.
Na tle kotary, w mrocznym gabinecie
ktoś Kolombinie senne dłonie gniecie
i z ust pijanych słodką krew wysysa.
Pajac zawzięcie pije przy bufecie.

Pajac koncepty płaskie opowiada,
jest już nietrzeźwy, zlekka czkać zaczyna.
... Ktoś Kolombiną pijaną już włada...
... Do sali przesyt i niesmak się wkrada...
... Gdzieś bardzo późna wybiła godzina.
Przycichła, zbladła bujna kankanada.

Brzask się rozgląda po zaspanym świecie,
stalowo-modra mgła nad miastem zwisa.
Pierrot wciąż sączy koniak przy bufecie,
śpi Kolombina w mrocznym gabinecie,
a na jej piersi czyjaś czaszka łysa.
Błąka się ranek po zaspanym świecie.

Przeczuć mię tłumna opadła gromada,
dusza pod smutku ciężarem się zgina.
I czekam, kiedy ręka z gniewu blada
nożem cios w plecy obnażone zada
— ciężko się zwali pod stół Kolombina,
stargana krzyknie w sali kankanada.

Pierrocie, chodź tu... W siwawym gabinecie
pierś naga żony, obok czaszka łysa.
Lecz pajac woli wstawiać przy bufecie,
bełkocąc, blady, głupstwa jakieś plecie
— naciąga, widać, barona-urwisa.
Ranek się krząta po zbudzonym świecie.

Pierrocie, przeproś swojego barona,
śpiesz się, bo zaraz trzeźwy dzień nastanie.
Wiesz, co masz czynić, skoro twoja żona
w obcych uściskach śpi teraz zmęczona.
Potem krew pokaż nam na swym kaftanie,
czerwieńszą jeszcze, niż barwa pompona.

Niech czyn twój kwiatem szkarłatnym zapłonie,
tego-ć styl żąda, tak czynią pajace!
Spójrz w oczy moje, uściśnij me dłonie,
idź i się nie bój—ja ciebie obronię.
Po widowisku (za nic ci zapłacę)
zbiegniesz: na dole stoją moje konie.

Skrzywił się pajac. Zwolna idzie do mnie.
Usta spokojnie w mocnem winie macza.
Czknął, potem ziewnął (był blady ogromnie)
aż spojrzał w oczy niezwykle przytomnie
i, milcząc, podał mi szklankę maślacza.
... Dzień pospolity dłoń wyciągnął do mnie.

Sale już puste. Jeszcze jedna w h i s k y
a niesmak zniknie, żądze stylu zginą.
Bal już skończony, wystygły uściski.
O, dniu powszedni! Ślę ci ukłon niski!
Ty też swój styl masz: Pajac z Kolombiną
minionej nocy zgodnie liczą zyski.

WACŁAW FILOCHOWSKI.

URLOP.

Osowiałe, szaro-żółte twarze półnagich obszarpańców ożywiły się dopiero w chwili, gdy pan sierżant przeczytał gromkim głosem tytuł nowego punktu rozkazu dziennego: urlopy. Obumarły dwurząd połamał się w brzuchate wygięcia, skrzydła jego zagięły się samorzutnie w półkole, liljowo-ziemiste, wychudłe ręce żołnierskie podniosły się, jak na komendę, do uszu. Ale pan sierżant po przeczytaniu tytułu zamilkł i zmierzył kompanję surowem spojrzeniem.

— Co to za banda? Co to jest — zgromadzenie u wójta, czy wojsko? Rozejść się!

Leniwo i ospale rozlazła się kompanja po okopowem, zaśmieconem i smrodliwem obejściu i pokornemi, milczącemi, jakby zawstydzonemi grupkami czekała niewolniczo i potulnie na dalsze rozkazy.

— Zbiórka!

Chłopi pozbierali się. Po paru komendach i coraz sprawniejszem, żywszem, chętniejszem jakoby wykonaniu ich, pan sierżant dał znowu „spocznij" i pouczywszy głosem donośnym i stanowczym, jak ma się zachowywać żołnierz dwudziestego c. i k. austrjackiego regimentu piechoty przy słuchaniu rozkazu dziennego, zaczął czytać dalej.

— Urlopy!

Niestety był to punkt z całego rozkazu najkrótszy. Urlop otrzymało zaledwie trzech szeregowych, wśród nich jednak jeden, który od początku wojny, od trzech blisko lat nie wyjrzał niemal na świat cywilny. To wywołało u ojców kompanji, wtłoczonych w twardy łańcuch wojny jeszcze w sierpniu 1914 r., pełną błogich nadziei, przesłodką ulgę. Niewielu było tych ojców, może jeszcze z pięciu — sześciu, lecz oni to, nikt inny, dźwigali na sobie hyr, dumę i krzywdę towarzyszy, co w bojach padli. Teraz podnieśli głowy. Zmiarkowali w lot, że sprawiedliwość zajrzała nareszcie i do ich rowu i może być, że niedługo wszystkich ich dojrzy.

Po rozkazie zeszli się społem i jęli radzić. Wynędzniali, sterani, przygięci do ziemi i dziwnie do jej piachowatej barwy upodobnieni zanurzyli się, jak gromadka dzieci, w jakąś nienazwaną, upojną otchłań marzenia o niesłychanej podróży

„do kraju", który już się był dawno sam, bez ich woli i wiedzy, w bajkę przeodmienił. Niezwykłe, tajemnicze i pełne ponęt przygody tej słonecznej wędrówki rzuciły tysiąc zasłon na zapomnianą jakby, marną, głupią i niedorzeczną rzeczywistość. Wsłuchani i wpatrzeni w świat, który wyraźnie szedł z nimi wszędzie, choć nigdy nie dał się dotknąć, ująć, wżyć się w siebie namacalnie, chłopi,—jakby na dany znak, na samo brzmienie słowa „urlop" — brnęli weń teraz bez umiaru, po chłopsku, brutalnie, po uszy, powyżej głowy, do cna. Spokojne wsie, ugory, pełne kwiecistych stad krów i białych owiec, płótna, bielące się na cudobarwnej zieleni łąk, świegoty ptactwa, wyskania dziewcząt płochych i radosnych, pachnące sianem i zbożem, rozkoszne miłowania... Hej! Rozśpiewane dziedziny, roześmiane drogi wśród złotych pól, niepodeptane ziela i urody... Omroczyła ich powielekroć przeżywana już chwila, chwila wzajemnych, tajemniczych zwierzeń, pełnych najukochańszych przygód i wydarzeń, — wydarzeń o których nikt z nich nie wiedział napewno, czy były, czy się też tylko być wydawały. Lecz nikomu na myśl nie przyszło sprawdzać. Tomek, który dostał urlop, chciał się brać w drogę zaraz, natychmiast. Musieli się tedy starzy towarzysze śpieszyć, by go obarczyć na drogę całą swą tęsknotą za nią, całym jej czadem mamiącym, wszystką ułudą, jaką rów, karabin i śmierć wyhodować mogły.

— Czas mi iść — wyrywał się Tomek z objęć ich rozgorzałych oczu.

— Idź, idź, a pamiętaj... Zajrzyj do naszych rodzin, nasłuchaj się wszystkiego, napatrz się...

Tomek śpieszył się. Ziemia żółta i grząska, zorana pociskami i nędzą ludzką, prażyła jego stopy. Chciał iść, iść prędko, jak najprędzej i jak najdalej. Choć ogień nieprzyjacielski ujadał jeno stronami i rzadko, Tomka opanował nieznany mu dotąd, gorączkowy lęk, aby właśnie teraz, przypadkiem, ni stąd ni zowąd, nie znalazła go przeznaczona mu może oddawna kula... Przecież to się zdarzało tylu urlopnikom. Każda stracona tu minuta wydawała mu się pchniętym w grób rokiem wydarzeń, które tylekroć odurzały i jego i jego towarzyszy — miniętym w mroku oślepienia drogowskazem ku szczęściu, które gdzieś czeka, zapewne już na pierwszej stacji kolejowej, może nawet bliżej, przy drodze, przy zakręcie wyraźnie wiadomym, choć jakoby nieznanym jeszcze.



Studjum. K. Krzyżanowski.

Kooperat. plastyków.

Jakoż wyrwał się wreszcie z tego czadu upojnej udręki i odetchnąwszy głęboko, ruszył ku kancelarjom dowództwa pułku pozałatwiać ostatnie formalności. Ułatwił mu to sam pan sierżant, który urlopnikom ze względu na ich powrót z daninami, szedł zawsze na rękę. Koło północy maszerował już Tomek wraz z dwoma oficerami i kilkoma urlopnikami z innych kompanji, którzy tak, jak i on, chcieli jeszcze przed świtem dojść do pierwszej przy froncie stacji kolejowej.

Szli wszyscy lasem starym i gęstym. Noc była czarna i sucha; poprzez gęstwę wierzchołków sosen wciskały się w mrok boru płonące jasno oczy gwiazd. Cisza, jakby nadsłuchująca, objęła całe przyfroncie. Wojska, zdawało się, zamarły po jednej i po drugiej stronie. Oficerowie — urlopnicy szli osobno, żołnierze osobno, oficerowie przodem, żołnierze o kilka kroków za nimi, tak, jakby wracali z ćwiczeń patrolowych, dawno, bardzo dawno, przed wojną. Ale oficerowie mieli za krótki, za drobny krok. Tomkowi bardzo to zawadzało. Szedł on bowiem krokiem dziwnym, wojeńskim niby, równym i śmiałym, ale innym — czuł to, że innym, do niepoznania innym. Był to krok własny, nieprzymuszony, swobodny i radosny, taneczny prawie. Tak nie szedł Tomek blisko trzy lata. Towarzysze urlopnicy wpadali bezwiednie w nutę tego kroku, w nutę ochoczą i mocną, wydobywającą dziwne, dzwoniące echo z omszałej gładzizny leśnej drogi. I gdyby nie sprawdzanie przepustek przez liczne posterunki, rozsypane gęsto po zagmatwanych ścieżynach leśnych, Tomek nie wiedziałby chyba nigdy, że szedł na urlop przez jakiś bór, z jakimiś ludźmi... Albowiem młode nogi niosły go same, a oczy nie widziały nic z zewnątrz. Gorzał w sobie światem, który wędrował z nim wiernie z okopu do okopu, z jednych na drugie bojowiska ludzkie i który zwolna zagłębiał się, zanurzał w istności jego, jedyniał, aż opanował go do dna i uczynił głuchym i ciemnym na wszystko, co powstało i działo się poza nim. Był to świat mały, świat niemal jednej zagrody, paru stajań roli, niewielu ścieżek i łąk, świat jednych, dziwnie wpatrzonych weń oczu, świat prawie obojętny kiedyś. Ale ten świat tak rozrastał się, tak pięknił, tak mamił, że stał się wreszcie czemś świętym, jakimś ołtarzem, przed którym gorycz rozłąki rada klękała w uniesieniu.

Bór skończył się. Z mroku przylasku wybiegła biała

taśma gościńca. Urlopnicy przystanęli w milczeniu. Byli zgrzani setnie. Uszli już chyba z dziesięć kilometrów bez wytchnienia. Poprawiwszy plecaki, skierowali się na gościniec, wzdłuż którego po lewej stronie czerniał wał toru kolejowego. W oddali zamigotało jakieś małe światełko, odezwał się głuchy stęk maszyny, zadudniał stłumiony stukot przesuwanych wagonów. Byli już poza harcowiskiem śmierci, w pobliżu pierwszej stacji innego życia.

II.

Doszedłszy do stacji, Tomek oderwał się od swych towarzyszy i wmięszał się w gwarny tłum żołnierski, oczekujący skwapliwie odjazdu pociągu. Żołnierze nawoływali się, śpiewali, gwizdali, klęli i zanosili się od śmiechu, roznosząc wokół siebie ciężki opar tytoniu, bagi, wódki, brudu, potu i krwi. Przy wyuzdanej, dzikiej, łaskotliwej nucie harmonijki snuła się między nimi nieuchwytna, oślizgła, naga sprośność nienasyconej żądzy. Gwar wzmagał się i opadał, aż przygłuchł nagle i zamarł. Z tłumu wybiegł przed muzyczkę nieudolnie przebrany za kobietę jakiś łapiduch — żydek i skłoniwszy się czterem stronom świata, jął tańczyć, przegibać się, i prężyć, kusić i odpychać, uginać się pod ciężarem rozkoszy i znów ją brać, zdobywać, targać i niszczyć. Rozległy się namiętne ryki i radosne wycia, rozognione oklaski, gwałtowny tupot nóg.

— Jeszcze, jeszcze! — harczał rozwydrzony tłum w parnem opustoszeniu nocy. Wszystkie języki i gwary monarchji splotły się tutaj w jeden zgodny, przeszywający krzyk palącego pragnienia. Lecz żydek znikł, jak niesamowita zjawa, a harmonijka rżnęła już siarczyście marsza Rakoczego. Zachwiał się tłum i zakolebał, jak las pod nagłym, z niespodzianej strony nadbiegłym wichrem. Żołnierze z nizin węgierskich przepchali się siłą ku muzyce i z zamkniętemi oczyma, przytupując i zawodząc rozgłośnie, brnęli z zapamiętaniem w ogłuszający zamęt swej pieśni...

Tomek przesuwał się wśród tłumu z miejsca na miejsce, bezwiednie i bez woli prawie. To wszystko, co się wokół działo, rozprężało się i w nim, rwało się jakby do skoku, chciało wybiec na świat, ale nie tu, nie tak, jak tu, nie tak... Wyrwał się z tłumu, by spocząć gdzieś na boku. Lecz led-

wie wyszedł z jednego rozgwaru, objął go, jakby w płonące obręcze, inny, odmienny, stokroć bardziej dojmujący i okrutny. O kilkanaście kroków od budynku stacji bielał w szarawem świtaniu podłużny, z desek sklecony barak. Tutaj, wewnątrz i przed barakiem, na lepkiej od krwi, cuchnącej wszelką zgnilizną ziemi tarzało się w niemocy gęste, jakby zbite w masę, mrowisko rannych i chorych. Przed barak zajeżdżały co pewien czas chłopskie, małe lub większe drabiniaste wozy, z których zrzucano ludzi nieomal jak snopki. Ludzie ci, czekając na zapowiadany im co kilka godzin, lecz ciągle opóźniający się pociąg, o którym tyle tylko wiadomo, że ma skądś przyjść i przewieźć ich gdzieś, w inny kraj, czy w świat inny — mnogo tu dogasali w nędzy i okrucieństwie opuszczenia, w ohydzie zapomnienia, w ofierze daremnej.

To też we wszystkiem już i we wszystkich tylko wroga umieli się dopatrzyć. Pluli na siebie własną krwią, miotali na siebie najwymyślniejsze przekleństwa, rzucali na siebie skutecznie, im tylko znane czary, albo znów Boga przyzywali na pomoc, za grzechy, wobec wszystkich głośno mówione, pokornie żałowali, winę za zabitych nieprzyjaciół na cesarzów i wodzów składając. Gromadny syk, jęk i ryk bólu wzbijał się i głuchł, jak wzbija się i głuchnie łomot i trzask przerywanej walki.

Tomek, jakby wiedziony za rękę, wszedł pomiędzy legowiska tych ludzi. W pewnej chwili przeszył powietrze wstającego dnia krótki, stanowczy gwizd, zwiastujący rozkaz wsiadania do pociągu urlopowego. Tomek zawrócił, chciał biec. Tłum chorych i rannych zakołysał się również, by wstać i iść do pociągu — a gdy poczuł, że nie da rady, gdy dostrzegł posterunki, pilnujące go, gdy jeszcze raz doznał całej swej niemocy, wybuchł otwartym, dziecinnym buntem. Lekarz, kilku posterunkowych i cały oddział wypasionych sanitarjuszy w lot opanowali położenie. Tomek stał w tym tłumie osłupiały. Wreszcie zerwał się i począł biec. W biegu przyczepił się do jego prawej nogi jakiś skamlący zdechlak. Tomek omal się nie przewrócił. Spojrzał za siebie. Mały, chuderlawy człowieczek obcej mowy, skulony u jego nóg, jak psina, mamrotał coś do niego, wskazując napół świadomym wzrokiem pociąg. Tomek ruszył z miejsca. Lecz mały człowieczek nie chciał się odczepić. Wtedy Tomek kopnął go całą siłą, tak, że pętak potoczył się o parę kroków w tył.

— Psie zdrowy, psie! — rozległy się za nim wyzwiska i przekleństwa.

— Psy, psy, psy! — huczało całe mrowisko.

— Ratunku!

— Uciekać! Uciekać!

— Bracia!..

— Gore, gore, gore!...

Tomek nie słyszał nic więcej. Rozdygotany do cna wpadł do przedziału i znów zanurzył się w dusznym, ciężkim oparze zdrowych cielsk żołnierskich. Jacyś znajomi, jacyś towarzysze pułkowi zaofiarowali mu trochę miejsca między sobą. Usiadł. Nie widział nikogo, nie słyszał nic, a raczej i widział i słyszał wszystko, jakby przez gęstą, gorącą mgłę. Ocucił go nieco wstrząs wagonów, gdy pociąg ruszył. Wtedy, jak dziecko, rzucił się ku oknu, by patrzyć. Z boru, którym szedł nocą, wyjawiło się jasne, ogromne słońce. Szerokie łęgi, czarniawe moczarzyska i puste, nieobsiane pola zalśniły nieokiełznanym porywem świeżości, wszystką radością wiosny. Tomek wchłaniał ustami i nozdrzami upojne zdrowie onej chwili, oczami goniąc jak najdalej, aż hen, po ostatnie kręgi i przechyliny. Wreszcie spojrzał też na stacyjkę i baraki. Pociąg przyśpieszał biegu. Stacyjka zwolna znikała — nad legowiskiem zaś chorych i rannych wzniosła się nagle czyjaś pięść i długo trzęsła się i szamotała w słońcu.

III.

Jak Tomek dojechał do końcowej stacji, tego nie umiałby opowiedzieć. Pociąg wlókł się i dniem i nocą przez kraje dziwne i nieznane mu, przez jakieś jakby zalęknione, przykucnięte osiedla ludzkie, mijał inne pociągi i wyrzucał i wchłaniał w siebie tłumy żołnierstwa i garstki pokracznie ubranych cywilów — lecz Tomek widział to wszystko przez jakąś mętną ścianę wodną. Drzemał i budził się, rzucał się do okna i wypatrywał stron rodzinnych, siadał znów, przymykał oczy i zanurzał się w ciepłe, błogie marzenie o tem, co będzie, co musi być, gdy wyjdzie z pociągu, gdy wreszcie stanie na drodze wiodącej do jego wsi. Góry i doliny, zalane słońcem i pogodą, uśmiechem i miłością — góry i doliny! Dunaje i Dunajce, zwełnione falą wiosenną, rwące śmiało po skałach i wantach, rozpierające się szeroko, szeroko, szeroko — Du-

naje i Dunajce! I ludzie i ludzie, co nie zaznali roboty wojennej, nieustannej gonitwy, nieprzerwanego czyhania na ludzi, których trzeba zabić — ludzie, ludzie!

Pociąg stanął. Tak, to tu... Tu napewno. Jeszcze raz wyjrzał przez okienko i sprawdził. Przed stacją stało kilku chłopów, paru żołnierzy, ze dwie — trzy kobiety.

Twarze znajome, tutejsze. Tomek zarzucił plecak na siebie i pędem wybiegł z pociągu. Owionęło go mroźne, krzepkie powietrze poranka wiosennego. To tu, poznaje wyraźnie stację, studnie obok niej, walący się płot, poznaje nawet ludzi. Skłonił się chłopom, pochwalił Pana Boga. Chłopi kiwnęli głowami.

— Nie poznajecie mnie — zagadał Tomek przyjaźnie.

— Cóżby my cie nie mieli poznać — odpowiedział jakiś gazda obojętnie.

— Na urlop? — zapytał jeszcze któryś.

— Na urlop. Na dwa tyźnie...

Chłopi skończyli z nim. Mieli swoje, ważniejsze sprawy do obgadania. Tomek postał jeszcze chwilę, pooglądał ich, chciał jeszcze o coś zapytać, coś im powiedzieć — jakby nowinę jakąś odsłonić — ale nie umiał zacząć, oni zaś już całkiem odwrócili się od niego.

— No to z Panem Bogiem — zasalutował im.

— Boże prowadź...

Tomek poszedł ze stacji do karczmy. Był głodny i zmordowany drogą, chciał podjeść i rozprościć kości. Karczmarz poznał go. Ale nie miał czasu na pogwarki, bo wojna nauczyła go rozumu. Każdy powinien pilnować swego nosa. Tomek zaczynał z nim i z tej i z tej strony, ale nadaremno. Karczmarz nie miał czasu. Podał Tomkowi jakieś jadło i zajął się innymi ludźmi. Tomek zażądał gorzałki.

— Nie wolno przy stacji.

— A gdzie wolno?

— Na froncie — odburknął karczmarz.

Ale po chwili podał mu wódkę w glinianym, chłopskim garnuszku. Było tego z pół kwarty. Tomek ucieszył się jak dziecko i zaczął popijać. Karczma wypełniała się coraz bardziej. Ludzie wchodzili i tłoczyli się koło szynkwasu, szeptali coś z karczmarzem, znikali z nim na chwilkę i znów się zjawiali i wychodzili. Na oko zdawało się, jakby tu nikt

nic nie kupował, jakby tych ludzi wiązała z karczmarzem tylko jakaś tajemnicza zmowa, którą przyszli sprawdzać. I nikt nie hałasował, nikt nie opowiadał, nie zwierzał się z niczego, jakby wszyscy oddawna wiedzieli wszystko o sobie i o wszystkiem. Tomek wodził po tych ludziach szeroko otwartemi oczyma, pozdrawiał co znajomszych, uśmiechał się do niektórych, wstawał nawet z ławy i wyciągał do nich rękę, lecz nikt z nich nie zatrzymał się przy nim dłużej nad moment bąknięcia jakiegoś pustego, obojętnego słowa.

— Zaszła tu jakaś odmiana, czy co — medytował Tomek.

Medytacje te przerwały mu oczy, które z kąta izby, z poza kilku głów obcych pełzały po nim uparcie. Były to oczy małe, ruchliwe, żółtawe nieco i dziwnie łyskliwe. Tomek spojrzał w nie raz i drugi i zmieszał się. Wypił resztę wódki i poprosił jeszcze o pół garnuszka. Karczmarz podał mu. Tomek jakby od niechcenia rozejrzał się po izbie i znów zetknął się z szukającemi go oczami. Z poza głów chłopskich wysunęła się wtedy zmięta, wyzywająca twarz kobiety. Wargi jej zdawały się coś szeptać, oczy przyzywać, a przechylenie głowy wabić i obiecywać. Ani się spostrzegł, jak ta kobieta wstała i zaczęła iść ku niemu. Lecz tylko otarła się o niego i przechodząc dalej, szeptem — jakby mówiła nie do niego, lecz do kogoś pod powałą izby — powiadomiła go, że w karczmie jest przytulisko, że można... Tomka oblała krew. Zrobiło mu się ciemno w oczach, nogi zaczęły dygotać, w głowie huczał mu jakiś upalny zamęt. Wypił resztę wódki, zapłacił wstał i jeszcze raz powiódł oczyma za nią. Dostrzegł wtedy i drugą, młodszą i ładniejszą... Lecz żadna z nich nie zwracała na niego uwagi. Obie, wpatrzone w oberwańców, z którymi piły, na cały głos wymyślały teraz na rząd, który za mało im płaci za mężów, co zginęli na wojnie. Towarzyszy ich nudziły te narzekania, zaczęli tedy nucić jakąś dziwną, pokraczną, oślizgłą pieśń. Kobiety podjęły ją w lot i karczma zazgiełczała sprośną, wyuzdaną piosenką o żołnierzu, co dostał urlop na zasiewy. Po każdej zwrotce rozlegał się dosadny, szeroki śmiech i następowała ogólna powtórka ostatniego wiersza, będącego sensem jej i omastą. Tomek stał na środku izby z szeroko otwartemi ustami, jakby i on uczestniczył w śpiewaniu, choć ani nuty ani słów nie



Studjum. K. Krzyżanowski.

Kooperat. plastyków.

znał. Nagle ludzie zaczęli się trącać łokciami i uciszyło się zupełnie. Wszyscy patrzyli na Tomka.

— Dziadu, koń ci wpadnie do gęby! — wrzasnął mu ktoś nad uchem.

I karczma zakołysała się od śmiechu.

— Postaw gorzałki — trącił go jeden z tych, co siedzieli z babami.

— Postaw liter, to z babami pójdziemy do innej izby — zmuszał go drugi.

— Chodź — wołała ta, z żółtemi oczyma.

Tomek nic nie rozumiał, nic nie pojmował. Wydało mu się nagle, że wpadł w ręce czarownic i djabłów, że karczma była tylko pozorem, aby go tu zwabić. Tak. Tak musiało być.

— Kto wy jesteście?! — jęknął rozpaczliwym, dojmującym głosem. A gdy nie usłyszał żadnej odpowiedzi, jął się żegnać znakiem krzyża świętego i cofać ku drzwiom.

(Dok. nast.)

FELIKS GWIŻDŻ.

ECHA MUZYCZNE.

Właściwy sezon koncertowy w Filharmonji Warszawskiej ma się rozpocząć w końcu bieżącego miesiąca. Krążące po kuluarach pogłoski wróżą mu pewną świetność, której rękojmię stanowi chlubnie znane w świecie muzycznym nazwisko Grzegorza Fitelberga, poważnego i pełnego nowoczesnej imoencji kompozytora i dyrygenta, którego pozyskano jako głównego kapelmistrza Filharmonji. Podobno orkiestra będzie wzmocniona świeżemi wytrawnemi siłami, których brak dawał się w ubiegłym sezonie odczuwać, zwłaszcza wśród zespołu skrzypcowego. Bardziej pesymistycznie brzmią wróżby co do „gwiazd międzynarodowych", które w czasach przedwojennych nie skąpiły swych blasków naszemu przybytkowi muzyki, a których gościna, na skutek konjunktur wojennych, znacznie zmalała. W tym roku pono większość słynnych wirtuozów wyrusza do Ameryki. Trudno przesądzać, czy istotnie Warszawa, nie mogąca swemi mizernemi markami rywalizować z krajną dolarów, będzie pozbawiona owej fascynującej atrakcji. Zdania te obiegały melomanów przybyłych w dniu 5 b. m. na koncert Bronisława Hubermana, który wierną mu publiczność warszawską żegnał przed wyjazdem na tournée po... Stanach Zjednoczonych.

*

Wśród ludzi prawdziwie muzykalnych—zarówno amatorów jak i zawodowców — coraz częściej słyszy się twierdzenie, iż „dziś już wprost niepodobna słuchać skrzypiec". Zdanie to, w swej krańcowości nieco paradoksalne, niemniej posiada pewne uzasadnienie ze względu na ubóstwo repertuaru tego instrumentu. Istotnie, większość kompozycji skrzypcowych, — to dzieła dające pole jedynie wykazania biegłości technicznej i śpiewności tonu w „łatwo wpadającej w ucho" kantylenie. Siłą faktu, wskutek samej natury instrumentu *), potężniejsze efekty dynamiczne, oraz rozwój treści polifonicznej pozostały w cieniu. Obok tego zasadniczego ograniczenia środków ekspresji, stopniowe zdobycze na polu wirtuozostwa (co nawet wywołało zmianę w budowie instrumentu, mianowicie wzdłużenia t. zw. gryfa), zabłyśnięcie na horyzoncie wykonawców, jako „wielkiej nowości" otoczonego legendami nazwiska Paganiniego i wysiłki plejady jego naśladowców zwrócone głównie w kierunku „pokonywania instrumentu" i olśniewania tłumów, skąd powstała cała t. zw. francuska szkoła wiolinistów (Bériot, Dauela, Vieux temps, Lalo, Saint-Saëns),—wszystko to wywołało dręczącą, fatalną jednostajność i zacieśnienie w kręgu tanich efektów zewnętrznego blichtru.

Dziś repertuar solistów-skrzypków poza kilku zaledwie pomnikowemi koncertami (Bach, Beethoven, Brahms, do których można dodać piękny koncert Czajkowskiego, oraz nieznośnie ograny E-moll Mendelsohna i tak rzadko, niestety, wykonywany koncert Vivaldi'ego) poza tymi kilku wciąż powtarzanemi dziełami, ginie wprost pod zalewem olbrzymiej co do ilości, ale jakże nikłej pod względem treści muzycznej i istotnej wartości, literatury tego typu, co koncerty Vieux temps, oraz najrozmaitsze tańce, warjacje i t. p. Paganiniego, Sarrasatego, Saint-Saënsa, Lalo, Brucha, Hubay'a, Wieniawskiego et consortes, kompozycyj, zawierających mnóstwo nawet wcale miłych „kawałków", ale nader

*) Nieco obszerniej pomówię o tem w następnym felietonie.

niewybrednych w stylu i przy których wykonywaniu wirtuoz zabiegać musi jedynie o sprawność mechaniczną, nie kłopocząc się o taki, lub inny smak interpretacji, a publiczność rozdziawia usta w podziwie nad nagromadzonemi do kupy trylami, biegnikami, gamami chromatycznemi, oktawami, staccatami, flażoletami i pizzicatami, doznając wrażeń bardzo zbliżonych do wzruszeń wywoływanych przez akrobatów cyrkowych.

Dlatego też prawdziwi miłośnicy muzyki narzekają, że trudno dziś słuchać muzyki skrzypcowej, że repertuar współczesnych koncertów jest „straszny", bowiem składa się zawsze z tych samych „ogranych do kości" koncertów klasycznych, po których odegraniu wirtuoz pokazuje sztuki „dla galerji".

Rzecz prosta, że taka rzeczywistość nie jest zbyt wesoła. Reakcja i reforma w tym względzie, zaradzenie złemu polegać muszą na umuzykalnieniu powszechnem, na wykształceniu „dobrego tonu" w wychowaniu muzycznem, na rozwijaniu smaku (w czem wielce pomocna jest literatura kameralna); zamiłowania do twórczości głębokiej, treściwej muzycznie i oryginalnej, z drugiej zaś strony, oczywiście, na rozszerzeniu owej tak szczupłej ilościowo twórczości. W tej dziedzinie muzyka skrzypcowa z utęsknieniem wygląda swych prometeuszów.

M. G. K.

Z PIŚMIENNICTWA.

„FLOTA POLSKA".

Pod tym tytułem ukazała się zbiorowa praca, wydana przez K. Merperta, pod protektoratem admirała K. Porębskiego. Praca ta jest poświęcona sprawie naszej żeglugi, a zwłaszcza tych korzyści, jakie dzięki żegludze możemy osiągnąć w sferze gospodarczej, politycznej i kulturalnej. Całość składa się z czterech rozdziałów: 1) „Powstanie floty i stopniowy jej rozwój" Henryka Lubicza, 2) „Historja floty i marynarki narodowej od chwili powstania do rozbioru Polski" St. Nowakowskiego, 3) „Odrodzenie floty Rzeczypospolitej Polskiej" Jerzego Nowakowskiego, 4) „Bogactwo morza i przyszłość w niem Polski" inż. Henryka Czaplickiego. Nadto to cenne wydawnictwo posiada artykuły: K. Porębskiego „Pendent opera interrupta", Jana Korwin-Kamińskiego „Budowa okrętów w odrodzonej Polsce", Wł. Misińskiego „Nasze lotnictwo morskie", (Cz. Krysickiego (sekretarza redakcji „Floty polskiej") „Instytucje, powołane do szerzenia idei morza, i floty polskiej" oraz myśli współczesnych najwybitniejszych mężów w narodzie o znaczeniu posiadania potężnej floty, portów i wybrzeży morskich.

Rzecz ta pod względem treści stanowi zwartą całość, charakteryzującą, na tle rozwoju nawigacji wogóle i jej obecnego stanu, dzieje naszej żeglugi handlowej i wojennej w dawnej Polsce i stan jej w chwili obecnej i ma chlubną tendencję zwrócenia myśli odradzającego się narodu ku opanowaniu tych kryjących bogactwa wiecznie niczyich przestrzeni wodnych, zalewających $^3/_4$ powierzchni globu ziemskiego i rozdzielających współpracę gospodarczą i kulturalną narodów. „Flota polska" jest drukowana na grubym kredowym papierze w formacie in 4-o i bogato illustrowana.

Słusznie czynicie, marynarze, że nawołujecie całe społeczeństwo do tworzenia floty polskiej, że tworzycie ją. Flota łączy narody, wyprowadza je na wielką widownię świata. Nasza flota uczyni światowym nasz handel i przemysł, da i nam glob ziemski w podarunku. *r. kr.*

ZAWIADOMIENIE.

Od listopada r. b. zaczną się ukazywać książki wydawane nakładem Polskiego Posterunku Wydawniczego „Placówka“, który w ten jeszcze sposób postanowił rozszerzyć swoją działalność kulturalną, literacką i artystyczną.

Wydawnictwo to pod ogólną nazwą

„TEKA LITERACKA”,

którego program obejmuje książki z dziedziny beletrystyki, kultury, sztuki itd., będzie nową cegiełką, dorzuconą do kształtowania się naszego ruchu literackiego, artystycznego i umysłowego.

Pierwsze trzy książki już są w druku:

Adolfa Nowaczyńskiego: **Góry z piasku (Szkice).**

Wacława Filochowskiego: **Czarci młyn (Nowele).**

D-ra Stanisława Lama: **Najnowsza literatura polska (Studjum).**

Książki będą do nabycia w Administracji „Placówki“, jak również we wszystkich księgarniach.

Treść zeszytu XVIII-go.

Warunki prenumeraty:

W stolicy i w kraju: Kwart. mk. 320. Za gran. i w Ameryce: Kwart. mk. 500 Dolicza się kwart. w Warsz. za odnosz. mk. 20, w kraju za przes. pocz. mk. 40, zagranicą i w Ameryce mk. 60.—Cena oddzielnego zeszytu mk. 120. Konto czekowe w Pocztowej Kasie Oszczędności Nr. 38.

POLSKI POSTERUNEK WYDAWNICZY „PLACÓWKA“

Adres Redakcji i Administracji:
Warszawa, Nowy-Świat № 40. Telef. 319-87.

Redaktor Naczelny wydawnictw Polsk. Poster. Wyd. „Placówka“: WALENTY ZIELIŃSKI.

Członkowie Komitetu Redakcyjnego: IGNACY OKSZA GRABOWSKI. GUSTAW OLECHOWSKI, STANISŁAW PIEŃKOWSKI.

Druk. F. Wyszyński i S-ka, Warszawa, ul. Zgoda 5.